

ュランボスといふ詩の可能性と領域を豊かなものとする事が出来るだらうからである。先に言つた課題の解決は、バッキュリデスによつて、具體的にはこのやうな道によつて果されようとしたのであつた。シモニデスが^{トレノス}挽歌に、ピンダロスが^{エピキニオン}祝勝歌に於てしたやうに、何か一つの詩種に深く徹して、それに永遠の生命を吹き込むといふ、天才的獨創力は、遂にバッキュリデスの持ち得ない所のものであつて、この様な、どちらかと云へば既成のものを利用した、技巧の細工が彼の身上でもあつたのであらう。

以上、除々に音楽に侵蝕されて行くディテュランボスを、飽く迄も「詩」に優位を與へながら、新しい形式を模索しつゝ、守り遂げようとしたバッキュリデスの努力の跡が、多少なりとも明かにされたならば幸ひである。彼の後、ディテュランボスはもはや詩ではなくなつて音楽へと解體し、ディテュランボスの競演は合唱團の競演ではなくて、むしろ笛の演奏者達 *αὐληταί* のそれとなるのであるが、そのやうに流れて行つた経過の果を思ふ時、僅かながら残されたバッキュリデスのディテュランボスは、一つの尊い記念碑として一層我々を魅して止まない。

註

- ① その最たるものとして Pickard-Cambridge の名を挙げ得よう。
- ② R. C. Jelb, Bacchylides, p. 238.
- ③ 本稿 18 頁参照。
- ④ ヘロドトス, i. 23., スイダス辭典, アーリオンの項, 等。
- ⑤ スイダス, ラッソスの項, 等。
- ⑥ 斷片 145.
- ⑦ De comp. verb. 22.
- ⑧ 11 行目, *βρομάδει τοίνα . . .*
- ⑨ Wilamowitz, Pindaros, p. 372.
- ⑩ *πρὶν μὲν εἴρπε σχοινοτενεῖα τ' αἰδῶ δὲ διθυράμβων.*
- ⑪ 本稿 18 頁参照。
- ⑫ Ode IV. ii, 10, seu per audaces nova dithyrambos
verba devolvit numerisque fertur
lege solutis.
- ⑬ プロクロス, Chrest. ap. Phot. Bibl. 320. *ἔστιν οὖν ὁ μὲν διθύραμβος κεκινημένος καὶ πολὺ τὸ ἐνθουσιᾶδες μετὰ χορείας ἐμφαίνων εἰς πάθῃ κατασκευαζόμενος τὰ μάλιστα οἰκεία τῷ θεῷ . . .*
- ⑭ 前掲書 p. 39.
- ⑮ 前掲書 pp. 110, 111.
- ⑯ Pickard-Cambridge, Dithyramb, Tragedy & Comedy, p. 40f. J. M. Edmonds, Lyra Graeca も同じ立場である。
- ⑰ Buchholz-Sitzler, Anthologie aus der Lyrikern der Griechen II もさうである。
- ⑱ H. W. Garrod, C. R. XXXIV.
- ⑲ その手に成つた合唱詩の種類の数も、ピンダロスに次いでバッキュリデスが第二の多きを數へる。
- ⑳ J. M. Edmonds, Lyra Graeca III p. 667. もさうらしい。
- ㉑ 前掲書 pp. 233, 234.

— 以 上 —

たその努力が、後世、後のこの作がディ・テュ・ランボスに非ずとされる、皮肉な原因になつたらしいのである。

この様な印象を與へるこのディ・テュ・ランボスが、ディ・テュ・ランボスの傳統的本舞臺であるアテナイの大ディ・オニュ・シヤ祭でなくて、デロス島に於ける競演の爲に作られたといふことは、或は多少の意味があるのかも知れない。といふのは、デロス島に於けるディ・テュ・ランボス競演の雰囲気は、大ディ・オニュ・シヤ祭に於けるそれよりも、幾分傳統の束縛の輕さを假定することもあるからである。

尙、一人稱で語られる會話の部分が多く、さういふ點でも、ドラマチックな効果を上げてゐることは前にも云つたと思ふ。

XVII「テーセウス」は、珍らしい對話形式をとつてゐるが、パピュ・ロスにはさういふ事も斷られてはゐないし、二人の話者が誰であるかも記載はない。しかし、意味から考へて、問ひかける方は、合唱團の一人（恐らく指揮者）であつて、アテナイ人を代表して居り、答へる方はアテナイ王アイゲウスであることは明かである。例のアリストテレスの *οἱ ἐξάρχοντες τὸν δούραμβον* から考へて、ディ・テュ・ランボスは本來合唱團と指揮者との間に對話的要素を持つたものであつて、その具體的な表はれがこゝに見られるとするのは、しかし、あまりにも幼稚であらう。對話といふものゝ積極的な活用は既に前の XVI にも見られたけれども、それが更に極端に迄押し進められるなら、この様なものになりはしないだらうか。これは、やはり、起源的な關聯とは別に、ジェ⁽²¹⁾・ブも言ふやうに、バツ・キュ・リデスによる非常に技巧的な新機軸であると考へなければならない。そして、その起源的關係はたとへどうあつても、當時ディ・オニュ・ソス祭祀の姉妹藝術として並び存してゐたギリシヤ悲劇から多くのものが示唆された結果であらうと思はれる。大袈裟に表現すれば、ディ・テュ・ランボスの可能性を悲劇の領域に迄擴大しようとした試みであると言へるだらう。

最後の XIX「イダス」は、前述の通りジェ・ブの想像が正しいとするなら、謂はゞ「詩中詩」として祝婚歌を含んでゐたことになり、しかもこれが全體の中心とならざるを得ない。して見ると、この「イダス」は、それ自身はヒュ・メナイオスともエピタラミオンとも稱せられるべきものではないけれども、著しく祝婚歌的な性格と形態を持つものであつたとしなければならぬ。實に斬新な技巧ではある。たとへジェ・ブの推測が誤つてゐようとも、その軽く明るいろリズムの調子は、狭い既成のディ・テュ・ランボスといふ枠を突き破つて、何か變化ある面を切り拓いて行かうとする作者の意圖を證して餘り有るものである。

以上の、バツ・キュ・リデスによるすべての試みが、或は敘事詩の、或は悲劇の、或は他の抒情詩類の形式を援用することによつて支へられてゐると見られるのも、偶然の現象ではあるまい。そのやうに他の詩種の形式と方法をディ・テュ・ランボスの中に移し入れることによつて、ディ・テ

は、その努力は、ディ・テュランボスに、「詩」として許され得るあらゆる可能性を窮めさせようとする方向以外に道はなかつた。そして、その爲には、本來忘れられてはならない筈の、ディオニソス祭祀への聯關などにも執着しては居られなかつたのであらう。しかし、考へて見れば、性來の資質からピンドロスの高揚と迫力を缺く代りに、その一本調子な幣を免れ、多彩な技巧の中に、優雅、繊細、澄明な言葉を驅使するに妙を得てゐた彼は、この課題を果すには最適の存在であつたともいへようか。何れにしても、彼自身の解答は我々の眼の前にあるのである。その各々の解答について、もう一度、その努力の跡を振り返つて見よう。

バッキュリデスの六つのディ・テュランボスの中で、比較的正統的なものに近いと考へられるものはXVIIIの「イオー」であり、次いでXV「ヘラクレス」の二つに過ぎないことは前に述べた通りである。しかし、この二つの中にも、バッキュリデスの意圖した新しい手法を見落してはならない。それは、XIVの「アンテノルの息子達」にも同じく表はれてゐる、その結末のやゝ唐突な終へ方である。緊張と期待をはらんだ、切斷的なこれ等の結末は、我々の想像力に訴へる効果の大きさを狙つたものであつて謂はゞ小品としてまとめられたこと等の作品に、言外の強い暗示性を與へて居り、近代のすぐれた短篇小説の技巧を思はせる所がないでもない。單に高まつた感情の中で踊られ歌はれる歌としてのディ・テュランボス以上のものを我々に感じさせるに十分な、文學的造形性ととも謂ふべきもべきものを我々はこゝに見ることが出来るのであつて、その小品的な集約への成功にもよつて、元來「ディオニソスの歌」としてのディ・テュランボスが、こゝに彼に於いて、誇張するなら、意識的效果を計量された完成的な作品になつたのであるとも言へようか。

「アンテノルの息子達」は、この他にも、敘事詩的素材とスタイルの完全なアダプテーションであるといふ特色を持つてゐる。これも、ディ・テュランボスといふものゝ中に敘事詩の可能性を移入することによつて、そこに新しいものを開拓しようとした努力の表はれてあることは言ふ迄もあるまい。

XVI「若者達」一名「テーセウス」が、テーセウス傳説の一つを扱ひながら、異様な美を見せてゐる事は既に述べた通りである。既に主題自身もあまり扱はれないテーセウス傳説の部分であるとしても、全體から受ける印象も、これは敘事詩的などと言へるものからは遙かに遠く、何と名狀することも出来ない、明るしいなやかさが感ぜられるばかりである。*ηθελος* といふ名にふさはしいみずみずしい歡喜が弾んで居り、結末のあたり、爽やかな青春の讃歌であらうかとも疑はれる。要するにそこには、ディ・テュランボスに本質的な、謂はゞ「dunkle Drang」の代りに、明るい、健康な、清澄さを生み出すことが意圖されてゐると言へよう。前に觸れたやうに、これがパイアンであると考へられた理由の説明し難い部分には、この様な効果が大きく働いてゐるのではないかと思ふ。つまり、彼がディ・テュランボスに新しい息吹を與へようとし

(Edmonds) を想ひ起させるに十分である。プラティナスに於いても、白鳥と蟾蜍^{ヒキガヘル}にたとへられて、二つの種類のディテュランボスが對照されてゐるからである。そして、この斷片の意圖が、新しく萌し初めた、詩に對する音樂優位の傾向を非難する所にあることは、この斷片を引いてゐるアテナイオスの言葉によつて明らかであらう。ガロッド⁽⁹⁾はこの斷片の年代を、ラソスから初まり、後にメラニッピデス、ピロクセノス、ティモテオスと續いて行つたといふ、ディテュランボスに於ける音樂優位の新傾向が、可成り顯著にその姿を示して來た四六八年頃と推定してゐるけれども、ジェブ、ピカード・ケンブリッジ等は、これは直接ラソスの新機軸を對象とするものであつて、年代は五百年頃であらうとしてゐる。しかし、何れにしても、バッキュリデス以前、若しくはその同時代頃から、ディテュランボスに對しも既に一つの看過すべからざる變化が起りつゝあつたことを示してゐるものとして意味がある。そして、この斷片から窺はれる限り、その變化は本來伴奏であるべき音樂（笛）が、主體たるべき「詩」を乗り越えて進出して來たといふことの中に存してゐたと考へられる。

この様な音樂進出の傾向は更に後に至つて五世紀末から四世紀にかけて、ピロクセノス、ティモテオス等によつて極端に迄押し進められ、そして、そこには何か時代の風潮があつたのだらう、「詩」の「音樂」に對する完全な從屬となり果てたのであつた。

しかし、何といつても、なほ、バッキュリデスの時代は、未だ確乎たる抒情詩の傳統が生きてゐる。それどころか、ピンダロス、バッキュリデスの時代こそ、合唱詩の黄金時代と云ふべきであつて、簡単に「音樂」の下に服するには、「詩」はあまりにも力強い生命を保持してゐたのである。

とはいへ、又、バッキュリデスは、九大詩人の、正しく最後の詩人でもあつた。この力強い「詩」の生命も、彼を最後として急速に衰へて行くのである。して見れば、それを促した何等かの必然がバッキュリデスの頃から既に頭をもたげ始めてゐたらうことを想像してもいいだらう。そして、原始的ディオニュソス祭祀に由來するディテュランボスの本來的生命も、もはや燃え盡きようとして、こゝでも、何等かの「新しい革囊」が必要とされる時期が到來して來たと考へるなら、笛といふ音樂的要素の重視によつて新時代に對處しようとした人達の努力も、全面的に否定されるべきものではないのかも知れない。

しかし、全ギリシヤにその名を謳はれた詩人シモニデスの甥であつて愛弟子、又、大ピンダロスの輝やかなしい好敵手であつたバッキュリデスであつて見るなら、音樂の爲に「詩」を殺すといふやうな手段によつて、この新事態に處するやうなことは思ひも寄らない所であつたに違ひない。飽く迄も「詩」を守りながら、それに新生面を切り開いて行かなければならないといふ難問題に、彼は直面したと見なければならぬ。

彼のディテュランボス自體が、この難問題解決の努力の結晶なのであるけれども、彼として

た筈である。そして、それは、一言で言へば、一律な本来のディテュランボスの性格を放棄して、それに代つて、自在に變化する多様性を獲得したものであると言へるだらう。

しかし、この事は、恐らくアレクサンドリヤ人の手によつてディテュランボスとして分類されたこれ等作品が、バッキュリデスの制作當時に於いてはディテュランボスとして作られたものではなかつたのであるといふ假説を受け入れるなら、もとより何の問題をも残さずに氷解してしまふ。しかしさうは行かない。我々は、これ等作品の中のどれにせよ、バッキュリデスの當時に於いてはディテュランボスではなかつたといふ積極的な證據を見出すことは出来ないのである。ジェブのやうに、アレクサンドリヤ時代に於ける廣義のディテュランボスといふ概念を作り出して見ても、肝心のバッキュリデスの當時には果してどうであつたかといふ點に關しては依然として曖昧なまゝである。又ヴィラモヴィッツ⁽¹⁶⁾の様に、所詮は不可知であるにきまつてゐるといつた風な悟り済ました口吻から結局この問題を放棄してしまふことも、我々としては取りたくは思はない所である。これ等がディテュランボスでないといふ假設が全然無根據であることをはつきりと斷じてゐるピカード・ケンプリッジ⁽¹⁶⁾にこそ我々は従ひたい。實際、特に問題になる XVI はジェブによつてパイアンとされてゐるが、パイアンでなければならないといふ強力な理由は何處にも見出せないのである。この様にして、この問題に關しては、これ等六つの作品のすべてが、さう分類されてゐるやうに、當初よりディテュランボスであつたと考へなければならない。

では、バッキュリデスのディテュランボスにこの様な著しい性格を與へたものは何であつたのだらうか。比較的正統と考へられるピンダロスのそれに並べ置かれる時、それ等は一體どのやうな意味を帶びて來るものなのだらうか。無意識になされたとは思はれないこの様な變化はどのやうに理解されるべきなのだらうか。

先に検討したピンダロスのディテュランボス斷片、「ヘラクレス」一名「ケルベロス」の冒頭が興味ある事實を示唆してゐることは少し觸れたが、

πρὶν μὲν εἶρπε σκονοτενεῖά τ' ἀοιδὰ διθυράμβων
καὶ τὸ σὰν κίβδαλον ἀνθρώποισιν ἀπὸ στομάτων
διαπέπτα[νται δὲ νῦν ἱροῖς] πύλαι κύ-
κλοις νέαι . . .

といふ表現が、具體的にはどういふことを指してゐるのかを理解することは決して容易なわざではないけれども、要するに新しいディテュランボスと古い時代のディテュランボスとの對照を語つてゐることは確かだらう、ディテュランボスの歴史が決して坦々たるものでなくて、この様な變遷を藏してゐたものであることだけは少くとも知られるのである。

このピンダロスの言葉は、更に又、その類似に於いて、我々に、プラティナスの斷片一

うな沸騰的な情熱に貫かれた純粹にディ・テュランボスの性格の片鱗は、辛うじてピンダロスに留められてゐると思はれるのであるけれども、バッキュリデスに於いてはそのやうなものは、何か冷ややかでさへある客觀性といつていゝやうなものの中に、全く影をひそめ去つてしまつてゐることである。此の意味では、彼に至つてディ・テュランボスはもはや「ディオニュソスの歌」たることを止めてしまつてゐるのである。

この様に、バッキュリデスのディ・テュランボスの、その本來的性格からの逸脱は、可成り明らかに見られる所ではあるけれども、語法の上に於いては、ピンダロスに大膽新奇な言葉遣ひが見當らなかつたと同じ様に、未だ、後期ディ・テュランボスの一特徴をなしたといはれる奇怪な合成語や晦澁な periphrasis を示してはゐず、明確な形式を守つて、自由詩形の中に解體し去つてはゐない。それどころか、集約された輪廓の中に全體が一つの詩として巧みにまとめ上げられてゐる點ではピンダロスをも凌いでゐると思はれるけれども、これは反面に、ピンダロスのやうな奔放な情熱を缺いてゐることにも由ると考へられるのである。

所で、最後に、以上の個々の對比のどれにもまして我々を驚かすのは、さういふ個々の點に於ける異同ではなくて、全體的に、バッキュリデスにあつてこの同じディ・テュランボスとして（恐らくアレクサンドリヤ時代に）分類されてゐるこれ等の作品が、僅かに六つといふ小さい數の間にありながら、夫々の性格に於いて極めて多岐な變化と差違を見せてゐるといふ事實である。ピンダロスの斷片は僅少ではあるけれども、このやうな多彩さをはつきりと否定してゐるやうに見えることは、若し我々が更に多數の作を持ち得てゐるとした場合と變りはあるまいと斷言出来る程である。又、我々はピンダロス及びそれにバッキュリデスのものを併せて約六十に上る完結せるエピニキオンを持つてゐるけれども、それ等は、その六十といふ數の多きにわたつて、互ひの間にそれ程の性格の相違を示してゐないではないか。すべてが、略々同一の一定した結構を持つたものばかりであるといへよう。

これに對して、同じディ・テュランボスとされてゐるバッキュリデスの六つの作品には、決してこのやうな同一の結構は見られない。XVIII「イオー」はディオニュソス神との聯關もあり、ピンダロスのものにも最も近い形態を見せてゐるし、XV「ヘラクレス」もこの線に近いことを示してゐるが、XIVに至ると、冒頭から直ちに神話傳説の敘述が開始されて居り、著しく敘事詩的なものを否定出来ない。他の三つの作に至つては、概觀の折に見た様に、各々が夫々獨特の特色を持つてゐる。XVI「若者達」一名「テーセウス」が、題材はテーセウスを扱ひながらも、敘事詩的な色合とは全然異つた味を出してゐること、XVIIが整然たる對話形式であること、XIXが一種の祝婚歌としての相を呈してゐること、などであつた。そしてこれ等は、ピンダロスのものとは殆ど比較することすら出来ない類のものであるといふことになる。

以上によつて、バッキュリデスのディ・テュランボス全面的な照明を受けてその姿を明瞭にし

正確には云へないけれども、その内容の如何に拘らず、それよりも遙かに重要なことは、冒頭もしくはそれに近い部分で、必ずディオニュソス神への言及があることであつて、このことは、明かにディテュランボスの本來的性格を保持しようとしてゐることであると解される。この意味でピンダロスのディテュランボスは、なほ、アルキロコスの所謂「ディオニュソスの歌」^⑪であり得るのである。

ホラチウスの言つてゐるやうな大膽な新語法はそれ程見られないし、又、自由詩形 (*μέλος ἀπολελυμένον*) をも示してはゐないが、可成り大きな規模にわたつたものがあつたかも知れないこと、等も附け加へられよう。

再び、我々はバッキュリデスに返らなければならない。

以上の、ディテュランボスの本質とピンダロスのそれとの検討から、バッキュリデスのディテュランボスの性格は對比的に可成り明確な姿をとつて來たことと思ふ。

第一に、外的形式に於いては、すべてが（最後の僅か十一行しか残つてゐない XIX については何れとも斷定することは出来ないからこれは除いて）triadic な、若しくは strophic な構成を示してゐる點、ピンダロスのものとの相違は見られない。たゞ長さに於いて、可成りの大きさを持つてゐたらしいことが察せられるピンダロスの或る物に比べて、一般に三十行から六十行位であつて、謂はゞ小ぢんまりとした小品の趣であると云へるだらう。XVI のみが一三二行にわたつてゐるけれども、これもピンダロス及び彼自身のエピニキオンを思ひ起すまでもなく、それ程長いものであるとは言へない。

第二に、内容的主題としては、神話傳説が中核になつてゐることは、これもピンダロスのものとの相違は無ささうである。しかし、ピンダロスにあつて、ディテュランボスに本來固有のディオニュソス神といふものが、題材として直接にではなくても、必ず何等かの關係から言及されてゐることに對して、バッキュリデスに於いてその同じことが見られるのは、僅かに XVII の「イオー」のみであつて、このことは、ディテュランボスの本性の一つが、ピンダロスにあつてはなほ保たれようとしてゐるのに比べて、バッキュリデスはさういふ本來性を敢へて無視してゐると考へられるから、根本的に重要な相違であると言つていい。

ピンダロスにあつてはなほ見られるディオニュソス祭祀の匂ひがバッキュリデスに於いて非常に稀薄になつてゐるといふことは、この様な單なる字句の上の言及に於いてだけでなく、全體を貫く氣分の上でも、可成り明瞭に表はれてゐる。七世紀の昔にアルキロコスが、

ὥς Διωνύσοι' ἀνακτορὶ καλὸν ἐξάρξαι μέλος

οἷδα δὲ θύραμβον, οἷνψ ξυγκεραυνωθεὶς φρένας.

と歌つたことに示されてゐる、銘酹的な原始感情の高揚や、例へばプロクロスの述べてゐるや^⑫

... ἔλθε φίλαν πολέα

によつて、或る都市へ或る神の來降が乞はれてゐるといふこと、更に、前の七、八行目の、

]πλόκον σ[τεφάν]ων κισσίνων

]κρόταφον

によつて、この神がディ オニュ スス神であらうことが略々 察せられる。それ以上の内容に關しては全く推測の餘地もないし、構成に關しても不明なのである。

これ等に比べて、第二番目の、「ヘラクレス」一名「ケルベロス」と題された、テーバイ人の爲の作は、幸ひに、大部分譯解出来る状態にある。後で觸れなければならない、興味ある exordium に續いて、天上に於ける神々のディ オニュ スス祝宴の模様を敍したものである。更に終りの部分でも、ディ オニュ スス神のゲネシスに直接言及してゐるあたりに、ディ オニュ スス神との可成り密接な關聯性が示されてゐる。三十行を越える現存部分の終り (antistrophe の終りに近い部分か) に達しても、未だ、その題名となつてゐるヘラクレスもケルベロスも登場して來る氣配さへ見えないことは、この詩が、同作者のエピニキオンに見られる様な大きな規模を持つものであることを物語つてゐるのかも知れない。

triadic であると明言は出来ないにしても、少くとも、現存の部分が二つの對應した strophe を含んでゐることは明かであらう。

ディ オニュ シオスによつて傳へられてゐる斷片は、明かに、アテナイの春の祝祭の爲の作である。ゼウス神に次ぎてディ オニュ スス神を我は讃へん(七—十行)、とか、ディ オニュ スス神を讃へん爲に我は來たり(十一—十一行)といった意味の、ディ オニュ スス神に言及した言葉は明瞭に見られるけれども、その後の主題の展開は不明である。これは、所謂、μέλος ἀπολελυμένον、つまり strophe 的な對應を持たない自由形式を取つたものであると一般に考へられてゐた様であるが、オクシュ リュノコス・パピュ ロスの發見によつて、strophe の長さが二十行近い例が得られて以來、現存部に於いては strophe 的對應が見出されなくても、全體に於いてはやはりさういふ對應を持つてゐたと考へる方が、より妥當だらう。現に、ピンダロス自身、先の、パピュ ロスの第二のディ テュ ランボス、「ヘラクレス」一名「ケルベロス」の exordium に於いて、かゝる長い μέλος ἀπολελυμένον^⑩ を却けてゐると考へられるのである。

以上のピンダロスの斷片は我々に何を教へて呉れるだらうか。先に摘記したディ テュ ランボスの本來的性格を思ひ起しながら、これ等の斷片から知られる所を簡単にまとめて見ると次の様になる。即ち、ピンダロスのディ テュ ランボスは、少くともこれ等から測られる範圍内では、外形的には、不明の一つを除いてすべてが triadic な、もしさうでないにしても strophic な構成を持つてゐたと思はれること。内容的主題としては、題名のついてゐる「ヘラクレス」一名「ケルベロス」は明かにかゝる英雄傳説を扱つてゐるものであり、その他のものについては

デュランボスなるものが本来あつたと考へられる所と、六世紀迄にそれについて知り得られる事柄を、簡単に振り返つて見る必要を感じず。摘記的に書いて見ると、それは次の様になる。

ディデュランボスは、本来ディオニソス神及びその崇拜と密接な關係を持つてゐたといふこと。初期のディデュランボスは、熱狂的なディオニソス崇拝者達によつて往々酒宴を伴つて半ば即興的に歌ひ出された、忘我的興奮的な種類のものであつて、ディオニソス神を讃へる爲に、その出生や事跡に觸れたものであつたらしいといふこと。半ば文學以前と考へられるこの状態が、藝術的に高められたのは、コリントスに於いてアーリオンによつて^④あつたこと。後、これがアテナイに輸入され、僭主時代末期から民主政の初期に於ける大ディオニシア祭^⑤制定の時期に、ラソス（ヘルミオーネの）等の力によつて、悲劇と並んで競演の制が定められ、爾後、この様な競演を舞臺にして大いに榮えたこと、例へばシモニデスの様な詩人も、數々のディデュランボス競演に於いて優勝した事を自ら誇り歌つてゐるといふこと、^⑥などである。

ディデュランボスは、本来、以上の様なものであつたと考へられ、又、この様な経過を辿りながら、五世紀の、我々が辛うじてその實物の些少を持ち得てゐるピンダロス、バッキュリデスの時期へと移つて來たわけであり、略々五世紀の中葉頃にバッキュリデスの手に成つたそれは、上に我々が見たやうなものであつたわけである。

なほ、序でに此の際、やはり我々が手にし得てゐる最も重要なものの一つであり、時期的にはやゝ先行するものと思はれるピンダロスのディデュランボス斷片をも、一應瞥見して見ることは一層有益であらうと思はれる。この様な比較に於いて、バッキュリデスの作品は尙一層の照明を受けることになるだらうから。

ピンダロスのディデュランボス斷片としては、オクシュリュンコス・パピュロスの三つのものゝ他には、比較的長いものとしては、ディオニシオス（ハリカルナッソスの）によつて引かれてゐる^⑦アテナイ人の爲の作（Schröder Frag. 75）があるだけである。他の若干のものは、いづれも數行にも充たないものであつて、この長さの程度では、そのディデュランボスとしての性格と窺ふことは到底出來ない。

パピュロスの第一のものと第三のものは、字面に可成りの缺損がある爲に、意味を譯解することも大部分不可能であるけれども、大體の形式と内容を測ることは出来るのである。

第一の方はアルゴス人の爲の作と考へられ、ペルセウス傳説を扱つてゐるのであるけれども、何等かの關係でディオニソス祝祭への言及^⑧がなされてゐることは注意してゐると思ふ。尙、triadic な構成が推測される。

第三のものは、ヴィラモヴィッツなどの反對^⑨はあるが、普通コリントス人の爲の作と考へられてゐる。何れにしても、九行目の

はこれで完結したものなのである。

構成は triadic であり、長さは五十一行にわたつてゐる。

最後の「イダス」と題された、スパルタ人の爲の XIX は、既に云つたやうに、初めの十一行を残してゐるだけであつて、イダスがマルペッサを娶つた時に、スパルタの乙女達が祝婚の歌を歌つたといふのであるけれども、現存部は

Σπάρτα ποτ' ἐν εὐρυκόρῳ
τοιόνδε μέλος κ[όρα: ὕμνεον,

に續いて、

ὄτ' ἄγετο καλλιπά[ρμον
κόραν Θρασυκάρ[δεις Ἴδα:

.....

といふ風に最後迄 ὄτε で初まる状況補足句が續いたまゝで切れてゐるのであつて、ジェブは、アリストパネスの「鳥」一七三一行以下の、これと非常によく似たリズムを持つたヒュメナイオスとの類似から、現存部分にに續く失はれた部分に、τοιόνδε μέλος(次のやうな歌)に相當する筈の、實際の祝婚歌が續いてゐたに違ひないと推定してゐる。^②

我々は、たとへそこ迄は考へ及ばないとしても、少くとも、こゝに見られる喜ばしげな輕快な調子は見逃すわけには行かないだらう。そこから、僅か十餘行の中にも、全篇の性格が凡そ如何なるものであつたかは、十分に窺はれると見做してゐる様である。

以上に、煩を厭はず、バッキュリデスの六つのディテュランボスについて、夫々の概觀を試み、又、夫々の性格を出来る限り明らかにしようとして來たのは、理由のないわけでもない。我々はディテュランボスといふ合唱詩の持つアリストテレス的問題の究明は、既に見切りをつけてゐるのであるけれども、しかし、少くとも、こゝでバッキュリデスに於いて、ディテュランボスの一つの相を、謂はゞ偲ぶ、といふだけに終らないで、同時に、出来るならば、そのディテュランボスの中でバッキュリデスがどの様に身を處してゐるか、を考へ、さういふ所から彼のディテュランボスの性格とか意味とかいつたものを尋ねて見たいと思ふからである。

しかし、さういふ事を考へて見るには、我々はあまりにも性急に、一足跳びにバッキュリデスのディテュランボスの世界そのものゝ中へ飛び込んでしまつたきらひがある。初期以來、七、六世紀を通じてディテュランボスの實體を直接窺ふことは、既に云つた様に、もとより不可能なのであるけれども、有名なアルキロコス^③の斷片を初め、それについて言及してゐる幾つかの言葉を拾ひ集め辿つて見ることから、それが大體この様のものであつたらしいといふ推測位は許されることを我々は喜ばなければならない。こゝに、その様にして得られた結果から、ディ

Κρητικὸν τᾶμεν πέλαγος·

といふ冒頭である。しかし僅かにこの數行からも、滿帆に北風をはらんで、青い舳に白波を分けて進んで行く船の、一幅の繪の様な、美しい色彩が眼に見える様である。そして、そこに、一人の乙女をめぐつて展開される、若き英雄テーセウスのミノスに對する若々しい争ひが、たとへやうもない清朗な感じの中にくつきりと描き上げられてゐる。潑刺とした新鮮さと、最高度に洗練された優雅さとが、不思議に見事な調和を示してそこにあると云へるだらう。一言で云へば——美しいのである。

この様な美しさは、前の「アンテーノルの息子達」や「ヘラクレス」には見出されない類のものであつて、同じく英雄傳説を narrative に扱つてはゐても、その與へる印象の世界はそれ程に違つてゐるのである。そして、こゝには、もとより第一に作者の多岐な才能を見なければならぬのであるけれども、バッキュリデスのディテュランボスといふ一つの總體を作り上げる上でこれがどういふ意味を帯びて來るかといふやうな一二の點については後に觸れることにして、こゝでは、この可成り長いといへるディテュランボスを決して平板に墮さしめないドラマチックな敘述の手法が非凡な冴えを見せてゐることを一言付け加へて置くだけにしよう。

形式としては、やはり triadic であつて、二つの triad から成つてゐる。

次の「テーセウス」と題された XVII は、これは又、獨特の形式を持つたものである。

strophic な構成に貫かれ、各十五行の四つの strophe から成つてゐるのであるが、第一 strophe が問ひかけ、第二がそれに對する答へ、第三が再び問ひ、第四が又それに對する答、といふ風に、一篇の詩が二人の人物の間の對話として構成されてゐることである。テーセウスの瞠目的な偉業がその内容となつてゐるのであるけれども、さういふ内容の如何は措いて、この様な整然たる對話形式をとつた抒情詩は、それ自體極めて特異なものであつて、もとよりディテュランボスに於いても唯一の例外となつてゐる。

我々は、當然、進んで、この唯一の例外である對話體のディテュランボスを、一體どう解釋すればよいのであらうか、それを考へたいのであるけれども、この事に就いても、やはり後で再び取り上げる機會があるだらう。

次の、「イオー」と題された、アテナイ人の爲のディテュランボス(XVIII)は、普通の exordium から初まつて、ディオニュソス神の遠祖であるイオーが、ヘラ女神に追はれて逃亡の旅を續け、遂にナイル河畔にまで至りつくことを述べたものである。

これは、特に取り上げなければならぬ程の顯著な特色を示してゐると思はれない。たゞ、結末の部分にディオニュソス神への言及が見られることを注意して置かう。結末といへば、これも、やゝ唐突に終つてゐると思はれないこともないけれども、先の例にも示した様に、これ

人達を前に、増上慢を警めるメネラオスの演説の言葉で終つてゐる。

何等の前置さの言葉 (exordium) を持たずに、冒頭から直ちに、歴史傳説から取られた物語の中に我々を導き入れようとしてゐる。題材源が ἐπικὸς κύκλος 中の Κύπρια であるらしいといふことを別にしても、そのスタイルも著しく叙事詩風であることに氣付かないわけには行かない。人々を呼び集める爲に市中を傳令が觸れ廻り、集つた群衆を前にしてメネラオスが一場の演説を試みるといふ、そのやうな場景そのものも我々にホメロスの或る場面を想ひ起させるのに十分であるだらうし、

Μοῦσα, τίς πρῶτος λόγων ἄρκεν δικάϊων;

πλεισθενίδας Μενέλαος

といった様な明瞭に叙事詩的語法さへ見せてゐることは著しい特徴であるといつていゝだらう。形式は所謂 triadic なそれであつて、全體で六十行餘りの長さである。

第二の XV は、パピュロスの標題の部分は缺けてゐるのであるけれども、普通、「ヘラクレス」と題されてゐたと考へられてゐる。

冬期の三ヶ月間アポロ神はデルポイを離れてゐると一般に想像されてゐたから、アポロ神の不在である今は、そのパイアンに代へてディオニュソス神へのディテュランボスを捧げるのであるといふ意味の exordium に續いて、ヘラクレスの妻ディアネイラが嫉妬心から、夫ヘラクレスにネッソスの毒の衣を送るといふ傳説が取り扱はれてゐる。

前の「アンテーノルの息子達」に比べると叙事詩的場景の客觀的な描寫に終始してゐないので、全體の雰囲気に至つても、叙事詩的とは簡単に云へないで、冒頭のあたり、祝祭の捧獻歌としてふさわしい exordium を持つてゐる。神話もその扱ひ方は叙事詩風な敘述でなくて、何か暗示に富んだ味はひが深い様である。たゞ、結末が、見方によつてはやゝ唐突に終つてゐる様に感ぜられる點は「アンテーノルの息子達」と類を同じくしてゐる。そして、この様に、重大な結果の續くことを思はせる危機的な一點で切斷的に物語を終へることは、かうすることによつて、一層印象的な効果を狙つた作者の意識的な手法であると考えざるべきであらう。

これも triadic な形式を履んでゐる。全體の長さは、三十五行に過ぎない短いものである。

第三のもの XVI は、「若者達」一名「テーセウス」と題されてゐる。これ等の六つの中では最も長いものであつて、一三二行に及んでゐる。

ミノタウロスへの貢として十四人の若い男女と共にクレータ島に送られて行くテーセウスの、その船中に於ける、ミノスとの一場の交渉を畫いたものである。

Κυανόπρωρα μὲν ναῦς μενέκτυπον

Θησέα δὲς ἐπτά τ' ἀγλαοὺς ἄγουσα

κούρους Ἰαόνων

近いものでしかあり得ないと思はれる。その場合に缺かせない筈の、初期以來紀元前七、六世紀の、一片の殘存ディ・テュ・ランボスさへ見當らないといふ、完全な空白と、それにもまして、初期のディ・テュ・ランボス合唱の様式に關する全くの暗黒状態とは、この探究にとつて殆ど致命的であるからである。

しかし、この様にディ・テュ・ランボスといふものが我々にとつて窺ふを許されない存在であればあるだけ、却つて我々は一層もどかしい焦燥にかき立てられずには居られない、神祕のヴェールを通してそつとそれを垣間見ることはやはりどうしても許されないことなのだらうか。既に云つた様に、その初期の姿に接することは諦めなければならないとしても、尙五世紀に屬する幾つかのコンプリートなものをさへ我々は持ち得てゐるのであるから、この手近なものに接することから、相應の満足が得られないものでもあるまい。このコンプリートなものとは即ちバッキュリデスのそれであつて、これによつて少くともディ・テュ・ランボスの五世紀に於ける一つの姿を捉へて見ることは出来るであらう。そして考へて見れば、あらゆる面に於いて最高の古典期を現出した五世紀のそれを知り得るといふことは、その意味で又別の關心をそゝらずにはゐない。

五世紀に至つて初めて我々が持ち得るディ・テュ・ランボス及びその斷片の中、重要なものは、云ふ迄もなくバッキュリデスとピンダロスのそれであるけれども、この兩者の中でも、僅少の、しかも譯解すら不可能なものを含むピンダロスのそれに比べて、バッキュリデスのものは數に於いてもまさつて居り、しかもその殆どがコンプリートなものと考へられる所のものであるから、一應一つのまとまりを持つた詩としてそれを考へ味ふことが出来る唯一のものであるといふ限りに於いて、實に貴重なものであるといはなければならない。

このバッキュリデスのディ・テュ・ランボスとして我々が持つてゐるものは、紀元前一世紀頃のものと思はれてゐる大英博物館藏のパピュロスに含まれてゐる六篇(Ode XIV, XV, XVI, XVII, XVIII, XIX)である。この中、最初のXIVが全六十餘行の中で途中の二十行餘りを缺損して居、最後のXIXが初めの十一行を残すだけで後續の部分を缺いてゐる以外には、他の四つはコンプリートなものであると考へられる。我々に完全なる形に於けるディ・テュ・ランボスのこの幾つかを齎らすことによつて一つの未知の世界を開示して呉れたとも云つていい、このパピュロスの發見に對しては、如何なる感謝の言葉を以てしても尙足りないと思つていいだらう。

さて、第一のXIVは今云つた缺損を途中に示してゐる他は完全なものである。「アンテーノルの息子達」一名「ヘレネの返還要求」と題されてゐる。

アンテーノルの妻テアノーが、ヘレネを連れ戻さうとしてトロイへ出向いた二人の使者オデュッセウスとメネラオスを迎へる場面から初まり、缺損の部分を経て、アゴラに集つたトロイ

バッキュリデスのディテュランボス

中 村 善 也

一八九七年、エジプトに於けるパピュロスの發見以來、古代ギリシアの詩人バッキュリデス(Ca. 507-430 BC. ?) 作のディテュランボスといはれる數篇が、我々の貴重な古典財の一つとなつてゐる。それは、同時に發見された彼の^{エピニキオン}祝勝歌の幾つかと共に、その時迄殆ど名のみしか傳へられてゐなかつたバッキュリデスの作品の姿を現實に我々に示したものであると共に、ディテュランボス詩の世界に於いても、^{コンプリート}完全なその幾つかを我々に提供したことにもよつて、非常な貢獻をなしてゐるといへよう。

これ等の彼のディテュランボスを調べ味はうとするのであるが、それは、やはり必然に、それ等の詩が、どのような領域の、どのような場に立つかを考へ、やがて、バッキュリデスその人の意圖、作風を尋ねることにもなるであらう。

ディテュランボスといふギリシャ合唱詩の一種別は、周知のやうに、ギリシャ悲劇との關係に於いて我々に特別の關心を要求してゐる。しかし、それが直接ギリシャ悲劇に繋るといふ、今日殆ど常識的通念として受取られてゐる所のものは、やはり又してもアリストテレスの「詩學」ででるけれども、その第四章の

ἡ (τραγωδία) μὲν ἀπὸ τῶν ἐξαρχόντων τὸν διθύραμβον . . .

に遡る以外には、他に明確な根據はないものの様である。たゞ、アリストテレスといふ權威は、こゝでもやはり權威となつて、たとへ *ἐξαρχοντες* といふ存在とその役割について幾分の不明瞭さはあるとしても、字義の表面では動かすべからざるこの明確な發言が、悲劇の起源に關して、謂はゞ大前提ともなり得たらしいのである。

尤も、それには、その當のディテュランボスといふものが、その名こそ我々の屢々聞く所のものであるけれども、その實體に至つては具體的に確められないのだから止むを得ないといふ事情がある。ディテュランボスとされる殘存斷片すら、殆ど我々の世紀に入らんとする迄は、見るべきものを留めてゐなかつたといふ實情でさへあつたのである。

しかし、現在の我々は、僅かとはいへ、コンプリートなものと考へられる幾つかのディテュランボス及びその斷片を手にし得てゐるし、アリストテレスの云ふ、悲劇のディテュランボスの起源を歴史的事實として鵜呑みにすることに對しても、鋭い學問的追求と批判の眼が向けられてゐる^①ことをも知つてゐる。

しかしそれにも拘らず、ディテュランボスの本來的な様態とギリシャ悲劇の起源の究明から兩者の關聯の正確な立論へと至ることは、結論的に云つて、現状のまゝでは、恐らく不可能に